

PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y PROYECTO DE ARQUITECTURA

Antonio Fernández-Alba

El concepto de monumento y sus procesos de conservación, intervención y transformaciones atiende a distintas valoraciones dentro de cada contexto histórico-cultural. Frente a la idea totalizadora de la ciudad moderna, la ciudad posmoderna posindustrial se concibe a partir de intervenciones fragmentarias que incluyen las orientaciones de proyecto más diversas. En este contexto ecléctico tiene cabida también el campo iconológico del monumento, sus nuevos valores de uso, los códigos simbólicos que ha de albergar y la propuesta de un mercado restaurador. La intervención en el patrimonio arquitectónico y su puesta en valor y uso constituye hoy un campo del proyecto arquitectónico que reclama el desarrollo de un pensamiento analítico-conceptual que abarque más allá de la búsqueda de la forma como principio artístico y como valor de contemporaneidad; se trata más bien de una reflexión desde su propia materialidad construida y sus acontecimientos biográficos interrelacionados con los nuevos valores de uso, función, tecnologías y valores estéticos. En nuestro campo cultural del dominio de la información técnica y del plusvalor semántico del artefacto tecnológico se hace necesaria la permutación del enfoque político y la innovación creadora en los ámbitos profesionales a través de un desarrollo teórico-práctico del proyecto fundamentado en la comprensión de los fenómenos de la primacía de una racionalidad reproductiva a sus mediaciones tecnológicas y económicas, urbanas y artísticas.

37

LAS orientaciones asumidas por el pensamiento arquitectónico en los últimos 30 años tratan de equilibrar la tendencia a entender el proyecto de arquitectura como un «objeto aislado» o «pieza singular» y se orientan hacia unos postulados compositivos que tengan en cuenta lo ya construido y existente. Se han ido borrando paulatinamente aquellas posturas radicales de los primeros racionalistas, y en la actualidad compartir una tradición, una cultura, contemplar el

genio del lugar, relacionar lo nuevo con lo existente, son consideraciones que tratan de iluminar las convicciones ideológicas del proyecto de la arquitectura en los territorios del patrimonio histórico-arquitectónico. Esta tendencia es opuesta al proceso de ruptura o partida de grado cero en la que surgía la matriz ideológica del Movimiento Moderno en Arquitectura (MMA).

Frente a esta actitud de partida de los pioneros y maestros constructores del MMA, se han desarrollado diversas metodologías, como aquellas que parten de entender el proyecto de lo nuevo ligado a los materiales del lugar, formas y espacios de la memoria construida o bien a encontrar en lo preexistente una actitud de nostalgia que consagre una cierta metodología erudita. El nuevo objeto arquitectónico viene sin duda subordinado al «ambiente encontrado». El proceso del proyecto en este sentido es diferente al que desarrolla el arquitecto cuando trabaja como el artista, en el «proyecto collage», donde la libertad y la determinación compositiva están liberadas del vínculo y la servidumbre del lugar construido.

Proyectar lo nuevo con ecos y resonancias de lo preexistente es un proceder que responde a una mirada mimética, según la cual, la modificación del sitio o la innovación que aparece en el lugar debe asumirla el nuevo objeto proyectado. Es en definitiva la lenta historia recorrida por la arquitectura moderna en su operar sobre la ciudad, desde G. Asplund hasta L. Kahn.

38

El concepto de *lugar*, de *sitio*, es un valor que aparece, de manera aún imprecisa, en los finales de la década de los cuarenta como una reflexión en torno al significado de lo existente, y también de las posibilidades que ofrecen estos lugares para indagar en el proyecto de la arquitectura de la ciudad desde las coordenadas compositivas y los diferentes aportes estilísticos. Proyectar por tanto, desde la doble sollicitación que encuadra la *visión perceptiva de lo existente*, y del conocimiento que puede extraerse de los *lenguajes del lugar*. El proyecto de lo nuevo en lo preexistente, entendido como una reflexión desde la arquitectura para la transformación de un determinado ambiente. Sus referencias más consustanciales serán aquellas que vienen referidas a la *escala* de los edificios, los *materiales* del entorno y a la *teoría compositiva* que ha de ordenar el proyecto; sus factores más diferenciados, *las nuevas funciones y usos* a los que han de servir estos espacios.

Cambios en los métodos de proyectar y en los modos de trabajo

En los años del desarrollo industrial después de la Segunda Guerra Mundial, la ciudad había sufrido un cambio cualitativo en los factores decisivos de su evolución. Tres conglomerados urbanos se integraban en los estrechos márgenes de los recintos burgueses del XIX: la ciudad existente, la ciudad en transición y el crecimiento masivo que había provocado y consolidado más tarde el proceso industrial. Los proyectos de intervención sobre la ciudad se orientaban a construir sobre los respectivos patrimonios: «El patrimonio histórico-arquitectónico consolidado» y «el patrimonio urbano degradado», es decir, en los centros históricos y en las periferias degradadas.

Los métodos de proyectar sin duda habían cambiado, frente a un proyecto de arquitectura donde *los modelos han desaparecido*, no resulta fácil para dar una respuesta a los nuevos usos, apoyar-se en identidades espaciales reconstruidas. La práctica de contemplar el pasado para reproducirlo como procedía el arquitecto ecléctico del XIX sólo obtiene resultados de formas que presentan como novedad la analogía formal degradada en sus funciones simbólicas y ajena a las técnicas constructivas modernas, al realizar estos trabajos mediante la mimesis de modelos arcaicos.

El desarrollo de la composición arquitectónica como soporte conceptual, realizado mediante esta mimesis de modelos arcaicos, ofrece unos resultados, por lo general, de pura convención formal que no van más allá de divagaciones estilísticas, de débiles sucedáneos espaciales o añade, en ocasiones, una *descomposición* formal vaga y compleja al soporte racional o de los períodos iniciales del MMA. El proyecto arquitectónico así realizado se transforma en un proceso de diseño, repleto de manifestaciones formales, arbitrarias e irracionales; se trata en muchos de estos planteamientos del encuentro con el hallazgo de lo gratuito, que pueden ofrecer las articulaciones con las formas construidas, o bien del contraste con los nuevos materiales empleados; son trabajos que actúan a la deriva, sin marco de una normativa e investigación precisa de ahí resultan a veces esas arquitecturas de la paradoja que albergan algunos de los nuevos escenarios del patrimonio histórico-arquitectónico de muchas ciudades.

Se hace imprescindible indagar sobre *proyectos básicos de modificación* y los nuevos procedimientos que requieren para su desarrollo una nueva metodología, tanto teórica como poética y práctica. No son suficientes los proyectos de alusiones a determinadas aproximaciones historicistas o de marcado carácter regional, y menos aún esa secuencia de imitaciones imposibles con las que se animan los vacíos de los centros históricos consolidados, desde la sumisión tipológica de sus trazados a interpretaciones iconológicas de escaso rigor científico. El proyecto de la arquitectura en la ciudad, y no sólo en el ámbito de lo patrimonial, necesita más de una reflexión consciente de lo construido que de ciertas doctrinas «contextualizadoras», que abrigaron tantas expectativas en la década de los sesenta, esquematizando la cuestión a la dialéctica de proyectos «ex-novo» (*versus*) reconstrucción de lo existente.

Somos conscientes, después de los ensayos abrumadores del posmodernismo, de que la crítica a la tradicional orientación del proyecto de la arquitectura como *utopía totalizadora* de la espacialidad urbana es un postulado lleno de fracasos más que evidentes. La esperanza puesta en el hallazgo por parte del «genio» del arquitecto de un proyecto *ex-novo*, integrador y ordenador de los diferentes problemas, programas funcionales-simbólicos y las relaciones entre arquitectura y ciudad, es un hecho más que perdido dentro de la cultura del proyecto moderno. La alternativa se orienta hacia un trabajo interdisciplinar de *propuestas discretas de la arquitectura*, de intervenciones parciales y continuas donde puedan tener acogida el campo iconológico del monumento, sus nuevos valores de uso, los códigos simbólicos que ha de albergar, calidad patrimonial y evaluación de costes en el mercado restaurador. Este proyecto alternativo se enfrenta

a la visión geométrico-compositiva por la que ha divagado el arquitecto, marginando las relaciones entre historia y monumento en su realidad espacio-tiempo.

El proyecto entendido sólo como una *secuencia de hipótesis a desarrollar y comprobar* por las metodologías que apoyan el protagonismo de la forma como principio artístico deberá entenderse como un principio de hipótesis, en la que tendrán que ser decisivos protagonistas de la definición del mismo no sólo la «voluntad de forma», sino también su valor de contemporaneidad, sin olvidar la serie de elementos innovadores que lleva implícita su vinculación al proceso constructivo de restauración.

La recuperación de la *noción constructiva*, referencia al nuevo proyecto, plantea un postulado significativo en la tarea restauradora, pues concita en torno al proyecto tres secuencias de sumo interés: la intervención tecnológica, el resultado funcional y su valor simbólico. No todo lo imaginado es susceptible de ser edificado y aquí *la lógica de lo construido* puede hacer coherente el proyecto de lo nuevo y la realidad material de lo existente.

40

La vinculación del *proceso constructivo* al desarrollo y evolución del proyecto permite entender éste (el proyecto) como un horizonte abierto, no como una abstracción geométrica congelada. Esta actitud comporta una modificación fundamental en el proceder habitual de la manera de proyectar; al contemplarlo en su materialidad, se intuye como un itinerario sin determinaciones formales previas, se presenta como un soporte de acontecimientos: nuevos valores de uso, de interacciones tecnológicas, funcionales, de fruición histórico-estética y determinaciones de la propia fábrica del edificio o monumento, estructura, originalidad y estado de conservación del mismo. Este amplio campo de condicionamientos permite proyectar bajo las normas del *principio de indeterminación formal*. El proyecto de la arquitectura entendido como un itinerario sin determinación formal previa está alejado de las declaraciones atormentadas de los doctrinarios y de las definiciones exclusivas de los exegetas.

La crisis del conocimiento en torno a la finalidad a la que va destinado el proyecto de arquitectura en la ciudad en nuestro tiempo es similar a la crisis que se manifiesta entre pensadores y doctrinarios. En esencia es la diferencia que se manifiesta entre proyecto original y proyecto derivado. Los primeros, los pensadores, buscan el descubrir la verdad del proyecto, indagar la naturaleza de su origen. Los segundos establecen los modelos a imitar; su misión es inculcar los conceptos derivados de la doctrina; para ello se revisten de la autoridad que les confieren los medios de información de masas. *Los pensadores* son libres, poseen una libertad interior para indagar el camino de las cosas *tal como son*.

La Arquitectura como elemento espacial para estructurar y formalizar el espacio de la ciudad

La urbanística y la arquitectura han estado empeñadas durante el presente siglo en los *problemas de crecimiento* debidos sin duda a la expansión de la ciudad industrial que acometía sus pri-

meras conquistas espaciales alrededor del territorio de lo construido. Las *propuestas globales* de la planificación de la ciudad nacían en los supuestos de la ciencia urbana, los acontecimientos puntuales de la construcción de nuevos edificios o la consolidación del legado histórico los acometía la arquitectura. Economía y sociología completaban los indicadores requeridos para atender el esquema urbano de los nuevos conglomerados industriales. La ciencia urbana, o sus aproximaciones, era la encargada de los grandes discursos en torno al acoso de la ciudad existente y lo hacía mediante la implantación de los inéditos contenedores industriales con un lenguaje de emblemas tecnológicos. La ciudad industrial llegó con el tiempo a una deculturización tecnocrática y con tal proceso a invadir y colonizar los territorios propios de la arquitectura. Este proceso, superado el medio siglo, trató de recuperar la arquitectura como arte, entendiendo esta orientación como específica de lo arquitectónico, tal excursión por los reductos autónomos del proyecto de la arquitectura en la ciudad ha oscurecido en parte la sensibilidad del arquitecto para captar la nueva percepción del espacio y del tiempo. El proyecto arquitectónico se presenta en la cultura de la segunda naturaleza técnica con una multitud de repertorios que no pueden venir sólo desde los cometidos de su artísticidad y menos aún desde la específica autonomía de lo arquitectónico.

Los acontecimientos que surgieron sobre la ciudad después de los años sesenta eran de una dimensión elocuentemente diferente; se trataba de fenómenos de *descentralización productiva*, de la propuesta de nuevas localizaciones para nuevos centros industriales, sin duda agresivos hacia el medio ambiente, de la ocupación del territorio por el crecimiento indiscriminado de la industrialización difusa, o de catálogos estereotipados de construcciones que pudieran albergar las nuevas técnicas productivas. Un auténtico programa de colonización depredadora de los territorios limítrofes y de ocupación de espacios centrales de la ciudad, inmолados en aras de los nuevos requerimientos tecnológicos.

41

El proyecto de la arquitectura no sólo tendrá que resolver el viejo concepto del «monumento» y su entorno histórico, sino atender también al nuevo panorama que cambia de escala sus cometidos. ¿Cómo reciclar los vacíos de los abandonados conjuntos monumentales y los espacios obsoletos que se generan por el desarrollo industrial y que adquieren un plusvalor creciente? ¿Cómo integrar los viejos sistemas monumentales-históricos con los nuevos catálogos tecnológicos? ¿De qué manera tratar la nueva estructura del paisaje artificial en un proyecto tan reducido como el del arquitecto limitado en muchas de sus propuestas a consideraciones genéricas e ideales?

La heterogeneidad, dispersión y el pragmatismo dominan no sólo el paisaje de la arquitectura, sino sus propias funciones y usos. Ello implica una *falta de legitimación* de los modos y maneras de proyectar, y la necesidad de replantear para el proyecto de lo arquitectónico un pensamiento analítico-conceptual. La coherencia que el MMA asignaba a las relaciones *forma-función*, o la valencia estética asignada al binomio *espacio-símbolo* ha cambiado el código: basta

observar la polisemia de imágenes que ofrece la arquitectura de la ciudad y de qué manera nos hace patente una nueva re-lectura de la actual cultura material, de la prodigalidad de las *informaciones incoherentes*, de la necesidad de contrarrestar el relato de «itinerarios perversos». La respuesta del proyecto coherente no puede llegar desde las «colinas ardientes» que tratan de esbozar los croquis de un R. Krier o de los relicarios tipológicos enmohecidos del «integrismo racionalista», de las superadas tendencias o, en nuestros días, de las recuperaciones folclóricas de las comunidades regionales, por citar algunos ejercicios compositivos transcritos ya a manuales o a normativa de obligado cumplimiento en los proyectos. No existe un modelo arquitectónico moderno que se pueda codificar en ley; una heterogeneidad de estilos, de elementos simbólicos, de espacios y formas dispares y contradictorias, que pertenecen tanto a la tradición como a la modernidad, conforman el conglomerado con el que se enfrenta el proyecto de la arquitectura hoy en la ciudad, y no sólo por lo que se refiere a su cometido con las respuestas que ha de dar en relación con el patrimonio arquitectónico construido, sino para cualquier propuesta *ex-novo* que pretenda atender a las demandas de hoy. Esto es lo que hace patente el anacrónico eclecticismo actual, que exhibe la ciudad posindustrial, pues la colección de respuestas arquitectónicas que se pueden contemplar en muchos de los «glorificados epígonos» fin de siglo, sus edificios y proyectos parecen respuestas muy limitadas y bastante incongruentes con la realidad, para salvar tan significativa metástasis espacial como la que sufre la ciudad.

- 42 No resulta ocioso pensar que *el espacio donde nos va a tocar vivir* en el futuro más inmediato será el de una arquitectura ya construida, en un paisaje de monumentos y desolados archipiélagos de arcilla enmohecida, donde la restitución histórica y la reconversión de los estereotipos industriales será la materia prima para la concepción de los nuevos proyectos en el entorno telemático que vivimos. La opción al parecer se manifiesta con elocuencia: *reconstruir la arquitectura desde el proyecto de aproximaciones sucesivas*, de restituciones espaciales territoriales, con nuevos enfoques teóricos y metodológicos de *modificaciones simples* y *polivalentes*, modificaciones en los *dominios de la propiedad*, en sus *funciones* y *formas*. El futuro del proyecto será el de una arquitectura complementaria, que aborde la periferia *inacabada y maltrecha* y los *vacíos centrales* colonizados por la economía del lucro, paradigma del fundamentalismo mercantil. Tal advertencia reclama el cambio de talante político, la innovación creadora en los arcaicos y precarios gremios profesionales, la permutación en los enfoques teórico-prácticos del proyecto y la comprensión de los fenómenos de reproducción social en unas sociedades de interrelación global. No se trata por tanto de reducir el proyecto de la arquitectura a una cuestión de signos, ni de tener que aceptar el maniqueísmo moderno de dualidades estilísticas exclusivas: abstracción (*versus*) realismo, arcaísmo (*vs.*) modernidad, fascinación por la historia (*vs.*) religiones posmodernas, jóvenes-viejos (*vs.*) viejos-modernos, nuevos regionalismos (*vs.*) estilo internacional, deconstructivismo (*vs.*) neo-geos, hiperrealismo cientificista (*vs.*) producción de estereotipos.

El debate de ideas que se postula acerca de la modernidad del nuevo proyecto de la arquitectura reclama el principio del acto de proyectar, que debe participar conjuntamente de las disciplinas de la percepción, las técnicas innovadoras de la representación gráfica y sus nuevos soportes compositivos, de los plurales cambios estéticos de la cultura contemporánea; al mismo tiempo esta modalidad de proyecto deberá estar atenta con una actitud crítica a las desviaciones que lleva implícita la formulación de los estereotipos propios de la cultura secundaria que fagocitan con tanta voracidad y eficacia los mercados de la información técnica.

La construcción material de un determinado proyecto de arquitectura tiene hoy un *plusvalor semántico* que afecta a la conciencia perceptiva del espectador o al usuario y en ocasiones es la única componente que rige las leyes compositivas de la arquitectura. Las formas y volúmenes del espacio destinadas a permanecer en el tiempo bajo el soporte físico de sus materiales son sucedidas por simulaciones arquitectónicas de las cuales sólo se solicita su presencia perceptiva, presencia que intercambie de modo eficaz su plusvalor semántico, su valor de cambio iconográfico.

Asistimos hoy a una auténtica transmutación de la representación y de los contenidos propios del proyecto de la arquitectura. La ornamentación con efectos de lo efímero, la exhibición temporal del maquillaje formal estereotipado, la arquitectura como referencia inmaterial, recubierta de aleatorios calidoscopios de transparentes obsidianas o alabastros opacos. El espacio material contemplado como un crepúsculo de apariencias sensibles donde sólo se acumulan los sedimentos tecnológicos de la ciudad y los anhelos insatisfechos de sus habitantes. Estas son algunas de las mercancías que nos proporcionan los «vendedores de códigos estilísticos», con la etiqueta de ser los nuevos constructores de la última modernidad de la arquitectura.

43

Proyecto moderno y propuestas restauradoras

Después del desarrollo de las tesis del MMA se plantea, por lo que se refiere a las intervenciones en el patrimonio construido, una tensión dialéctica entre *protección del monumento* y *presentación de lo moderno*; ambos postulados se dividen, y en ocasiones se presentan como antagonicos: «proteger los lugares de la historia» y desarrollar las tesis de las vanguardias no parecen ser compatibles para algunos de los pioneros. El *proyecto moderno* se configura como una *globalidad autónoma*, lo moderno, entendido como el postulado que ha de regular lo específico de la arquitectura sin el menor apoyo de la historia y sus recursos estilísticos. Pronto acontecerá que la mirada negadora de lo histórico desarrollará una falta de habilidad intelectual por parte del arquitecto que hará inviable la aplicación de los logros y conquistas que había conseguido el *proyecto moderno* en las intervenciones sobre la ciudad histórica, relegando sus conjuntos, centros y monumentos a marginales trabajos de consolidación y excluyendo el patrimonio arquitectónico como espacio habitable en los nuevos territorios de la cultura industrial.

Abandonar y excluir la *memoria de la historia*, matriz beligerante del MMA, es tan superfluo como pretender edificar la ciudad sólo desde las prerrogativas de la monumentalidad, según las tesis de los herejes de la Tendencia. No obstante, estas tensiones provocadas por la radical escenografía que postulan los ideales de lo moderno se irán diluyendo con el tiempo. A partir de 1960 el proyecto de la arquitectura que interviene en los desarrollos urbanos y en los centros consolidados por la historia de la ciudad va a verse influenciado por una serie de movimientos de índole diversa que sin duda afectarán al modo de entender y encauzar el proyecto de la arquitectura con la ciudad y su acontecer cultural. Entre estas influencias podríamos reseñar como prioritarias las siguientes:

a. Incidencia de un pensamiento neoacadémico de recomposición y reconciliación con la historia y sobre todo con los modelos preindustriales del siglo XVIII.

b. Desarrollo de una crítica económico-científica a la *ciudad consolidada* y a la *centralidad* donde residen la mayor concentración de monumentos y conjuntos obsoletos, frente a las nuevas condiciones de *movilidad y comunicación* que requieren actuaciones de ocupación y trazados viarios traumáticos. El proyecto arquitectónico responderá con respuestas fundamentalmente mecánicas: vaciar los edificios, introducir los nuevos usos y al menos mantener la imagen estilística. Son proyectos y restituciones en el patrimonio arquitectónico cuyo protagonismo lo consagra el diseño de la «alegoría de fachadas».

44

c. Las propuestas que se llevan a cabo en los ochenta se orientan hacia un modelo de *proyecto urbano global*, modelo en cierto sentido desgajado de los postulados que esgrimía el Estilo Internacional y que dará paso a otros modos de reconversión de la ciudad actual, como el *reconocimiento de lo diverso y heterogéneo en la composición* del «proyecto moderno», frente a la rígida y excluyente doctrina racionalista de la función o bien a la aceptación de la forma híbrida de la planta deconstruida, cambiante en su composición, tecnológicamente abierta, ligada a las tesis de la destrucción global, aceptando sin rubor los principios del marketing que encierra el falso pluralismo de los estilos y la incoherencia que tanto incomoda de sus extravagantes arquitecturas.

d. *La explosión de la memoria* es un acontecer que invade todos los resquicios por los que discurre hoy la trama del proyecto de la arquitectura. Este recurso a la memoria se presenta como una cadencia del espacio que trata de equilibrar la erosión producida en los lugares de la ciudad por la colonización mercantil. Se trata por tanto de qué manera encontrar la identidad en el espacio de la metrópoli contemporánea. Si los veinte pretendían abolir cualquier rasgo marcado por la historia, los noventa se presentan con una tendencia hacia el reciclaje; reciclar el acontecer histórico, sus imágenes y formas parece ser el fundamento de toda revisión en el proyecto restaurador. La negación de la identidad en la ciudad produce una necesidad de prolongar la historia individual en el diálogo silencioso con el artefacto urbano, con los *media* informatizados de la democracia espectacular, pues también los objetos de la arquitectura de la ciudad se han que-

dado sin identidad. Su contemplación sólo es posible a través de la mirada posesiva de las cosas. *El agobio del reciclaje* es un concepto que se convierte en una *sintonía* de la cultura contemporánea ante la incapacidad de innovar modelos en los escenarios del último proyecto de la arquitectura.

e. La tendencia dominante a considerar el conjunto o monumento como un valor económico, los valores que adquieren los «inmuebles históricos», los monumentos y conjuntos orientan el proyecto no hacia los fundamentos del arte urbano, sino que se enfoca hacia la preservación de los edificios para después intervenir según la dinámica de especulación de los mercados, económicos, culturales, políticos... La demanda y protección de un determinado conjunto monumental por parte del poder de los individuos no representa nada frente a la determinación de un grupo de presión económica, las veleidades de un alcalde o el programa de «animación cultural» de un grupo político. Modernizar no es aparentar o simular el aspecto de lo nuevo, sino fijar en las coordenadas arquitectónicas en el espacio de los viejos edificios un implante regenerador, apoyando la transformación de la obra recuperada para la adecuación a los nuevos contenidos y usos.

Algunos enfoques en torno al proyecto de restauración

El proyecto arquitectónico que aborda una determinada intervención en el conjunto patrimonial deberá aceptar que el edificio, conjunto o monumento tiene una microhistoria, un *perfil biográfico* a considerar en todo el itinerario de su intervención; junto a esta historia general existe una *axiología del monumento o conjunto*, es decir, posee un valor cultural definido y preciso, y por último se ve inscrito en un *territorio*, en un paisaje que posee unos límites. Biografía, valor cultural y límites de actuación representan una teoría de elementos característicos de cualquier análisis de los proyectos de actuación.

45

Junto a estas precisiones conceptuales, conviene señalar algunas notas que acompañan al devenir del proyecto de la arquitectura de nuestro tiempo. Caracterizada la época, por la *demencia del ruido* y la *sobredosis de información*, en los proyectos de intervención, a veces, se sobrevive entre las tinieblas históricas de una información aleatoria o desarrollando ejercicios de fricción compositiva en los que el arquitecto se transforma en protagonista de la obra; tal cúmulo de acontecimientos anula la originalidad de su tiempo, tantas veces anónima y el proyecto trata de implementar de recursos formales el trabajo restaurador. Esta actitud plantea la necesidad ante el proyecto de intervención de considerar una toma de conciencia crítica-historiográfica que amplíe los campos de formación y colaboración del arquitecto con otras disciplinas afines, una valoración científica y técnica que sitúe la intervención en la escala real de la protección del patrimonio, pues en la actualidad *la pérdida de la totalidad y la exacerbación del análisis* de documentos, a veces, convierte al arquitecto en un calígrafo incapaz de organizar el contenido compositivo y formal de un espacio. Asistimos a una práctica en la concepción del proyecto

de restauración o consolidación donde por lo general no se interroga al monumento, al edificio, al sentido biográfico del conjunto, y apenas se escucha el discurso constructivo y arquitectónico *de sus espacios*.

La puesta en valor de un determinado monumento a través del proyecto no parece que deba ser la traslación de un determinado código estilístico o *tipología mimetizada* sino la *re-presentación* de un pensamiento elaborado. Tampoco un ejercicio técnico de montajes escenográficos, como evidencian muchas intervenciones que se alzan sobre megaestructuras y macroequipamientos cuya finalidad última parece ser la *liquidación de los tiempos y espacios originales*.

La puesta en forma en el proyecto arquitectónico en general no es la traslación de una forma mimetizada sino la re-presentación de un pensamiento elaborado. Todo proyecto, y el de la mirada restaurada también, es la *visión subjetivada* de un cosmos. Proyectar es un peregrinaje por lo pensado, pensar en el proyecto, es comentar la expresión dibujada, por eso los documentos del proyecto se presentan ante el arquitecto como el recorrido que ha de realizar por un auténtico laberinto, tránsito entre la ficción —que acude por lo general a la alegoría— y la construcción, realidad de la técnica que no puede eludir la materia. □

